

текстам, которые не имеют особых обозначений, но соответствуют данной жанровой парадигме. К числу таких можно отнести миниатюры Е. Гуро из сборников «Шарманка» (1909), «Небесные верблюжата» (1914), И. Бунина «Перевал» (1898), «Туман» (1901), миниатюры из книги О. Дымова «Земля цветет» (1908), лирические зарисовки И. Шмелева «Весенний шум» (1913), «Весенний плеск» (1925), «Песня» (1926) и др.

Подводя итог, отметим, что продуктивность жанровых форм этюда, эскиза, наброска свидетельствует о качественных изменениях в прозе, обусловленных актуализацией идеи художественного синтеза, открывающего новые пути развития литературы.

-
1. *Арсентьева Н. Н.* Русская и зарубежная литература конца XIX — начала XX века: основные течения. Орел, 1998. Ч. 1.
 2. *Гунько Б.* Былое : этюд. Киев, 1910.
 3. *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Екатеринбург, 2010.
 4. Набросок : учеб. пособие. Омск, 2004.
 5. *Проходова В. П.* Эволюция жанра миниатюры в прозе И. А. Бунина : дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.

Е. Р. Лаптева

г. Екатеринбург

Развитие мотива игры в романе И. А. Гончарова «Обломов»

Традиционным вопросом, поднимаемым в процессе изучения романа И. А. Гончарова «Обломов», был и остается вопрос о преображении личности главного героя в процессе воспитания. Воспитуемых и «воспитателей» в романе довольно: на героев влияет среда, родители, да и сами они охотно становятся участниками ими же проводимых экспериментов. Неудачи их разочаровывают, а убедившись в собственной несостоятельности в роли педагога, они с удовольствием обвиняют «ученика», снимая с себя ответственность и стыдясь воспоминаний о покинутом объекте опытов.

Одним из магистральных положений эпохи Просвещения было утверждение о том, что среда и правильное воспитание определяют дальнейший человеческий путь. В романе, созданном более чем полвека спустя, в единственной именованной главе, описывающий процесс получения в результате неудачного педагогического воздействия типичного недоросля, И. А. Гончаров с горечью резюмирует, что его герой, Илья Ильич Обломов, был воспитан совершеннейшим баринком, не приспособленным ни к какому делу. Выращенный в «недрах» глубинной русской патриархальной деревни, обеспеченный трудом трехсот крепостных душ, Обломов должен был быть и достаточно богатым, и счастливым. Таковым он не стал, но грезил об этом в мечтах. В романе возникает удивительный диссонанс — о будущем Обломова и об Обломове в будущем мечтают все, кто его знает и любит: мать, желающая ему чинов и звания, причем полученных без труда; Ольга Ильинская, любящая «будущего» героя; Штольц, ждущий пробуждения дремлющих сил, раскрытия потенциальных талантов, реализации нерастратченных ресурсов. В пике им предстает сам Обломов, жаждущий сохранить целостность своего, обломовского, представления о счастье, ждущий, что его будут любить таким, каков он есть. Он — единственный, кто, моделируя свою мечту, не идеализирует в ней и себя. В то же время, не вполне осознавая себя в этом мире «лишним», он стихийно, почти бессознательно, но удивительно последовательно отрицает себя. Отрицание это представлено автором в виде строго выстроенной и логически завершенной системы самооценки, своеобразной «я-концепции» героя: «я — другой», «я — ошибка», «я — соблазнитель», «я — жених». Все они — самообличительны и отрицают не только ту систему воспитания, которая его породила, но и все воспитательные эксперименты, направленные на то, чтобы его изменить.

Первая ситуация подобного отрицания возникает во время спора со слугой Захаром, предлагающим барину переехать на другую квартиру. Утверждая невозможность столь героического поступка, приводя потрясающие аргументы в защиту собственного дикого барства, Обломов вдруг осознает, что «авось» да «как-нибудь» возможно лишь в Обломовке, что «другой бы все смог, успел, сделал, написал и переехал, и план бы исполнил». Сознавая утраченное, непржитое, герой ищет виновного в неосуществленном не в самом себе, а во внешнем мире, обвиняя некую единицу, «убившую» его. «Другие» действовали, совершали поступки, правили миром, в котором дремал Обломов, а он — отрицал себя на всяком, предлагаемом ему и статусом, и людьми социальном поприще, тем самым полностью отвергая деятельное существование в настоящем мире.

В концепции «я — ошибка», связанной со сферой личных отношений, с активной деятельностью души Обломова, герой не отрицает неожиданно возникшую потребность любить, но отрицает саму возможность любить его, сонное апатичное существо, в чулках, одетых ему на ноги Захаром наизнанку. «Вам будет досадно и стыдно за свою ошибку, а мне эта досада и стыд сделают боль» [1, с. 254]. Илья Ильич, в самых сокровенных мечтах жаждущий семьи, идеальной жены, отказывается от самой возможности личного счастья и вместе с тем от попытки вписать себя в семейный социум. Он утверждает, хоть и совсем не хочет этого, свое право на одиночество: «...А мне к лицу покой, хоть скучный, сонный, но он знаком мне, а с бурями я не управлюсь» [Там же, с. 255].

Представление о себе как о соблазнителе скорее игровое, чем истинное. В придуманном для себя кошмаре Обломов пугается не тайных встреч с Ольгой, возможно, компрометирующих ее, а обязательств, и вместе с ними — поступков, которые неизбежно должны последовать: он должен был бы объявить о серьезности своих намерений, стать женихом. Но тогда неизбежными бы стали вопросы о материальной стороне дела, которые решает всякий уважающий себя мужчина. Жизнь «трогает», любовь превращается в отношения с «долговыми обязательствами», а это Илье Ильичу уже не по нутру, и он отрицает себя как человека, умеющего нести ответственность. Естественным результатом этого отрицания становится предложение безответственное, не делающее ему чести, довольно алогичное: Илья Ильич осмеливается предложить сомнительный путь к совместному счастью без стыдливого согласия и слез, «путь, где женщина жертвует всем: спокойствием, молвой, уважением и находит награду в любви... она заменяет ей все...». Таким образом, Обломов, мечтая об идеальном чувстве, отрицает саму возможность идеальной любви.

Расставание героев неизбежно. Чуткий читатель это понимает задолго до описания сцены прощания. Обломов сам, до памятного объяснения с Ольгой, отрекается от мечты когда-либо быть вместе. Последнее отрицание себя заявлено в концепции «я — жених». Свидания, поездки в театр, совместно проведенные вечера неизбежно делают отношения героев публичными. О них стали говорить не только знакомые Обломова и Ильинской, но и, к ужасу Ильи Ильича, дворовые люди, а между желанием «бежать к тетке», броситься в ноги и реальными возможностями по-прежнему оставалась пропасть. Вопрос о том, кто такой «жених», предполагает некую оценочность, а оценивать себя, свои возможности нерадивому помещику и страшно, и стыдно. И негативные мысли

о свадьбе отодвигают саму свадьбу как событие навсегда. Концепция «я — жених» парадоксально отрицает практическую, материальную сторону вопроса о браке. Поэтический миг превращается в необходимость сделать официальный шаг навстречу существующей серьезной действительности. Но именно ее Обломов и отрицает, а вместе с нею и себя.

Можно сделать вполне оправданный вывод о том, что не среда не принимает или выталкивает из социума помещика Обломова. Воспитанный в уникальном и вместе с тем узколокальном пространстве собственного поместья, Илья Ильич оказывается не способным к существованию в любой среде, где «трогает жизнь», а «трогает» она всегда и везде. Он также не способен ни к одному из предлагаемых автором видов деятельности как на служебном поприще, в светской жизни, так и в рамках семейного бытования. Поэтому ему легче и проще отрицать себя самого. Отрицающий всё Обломов становится весьма трудным объектом для педагогического воздействия, перевоспитать его, заставить изменить привычный образ жизни заведомо невозможно. Ни Штольц, ни Ольга об этом не догадывались.

Не красавица в строгом смысле этого слова, не пользующаяся особой популярностью у мужчин, Ильинская, еще дитя, с полной серьезностью выслушивает наставления уезжающего за границу Штольца о том, как надо не давать лениться его взрослому другу. Не имеющая никакого опыта общения Ольга соглашается выполнить поставленную перед ней задачу. Что побуждает героиню? Самолюбие и любопытство. В задуманном предприятии по перевоспитанию Обломова силы изначально неравны. Она думает, что знает о нем всё (благодаря дружеской услуге Штольца), он кажется безоружным. Скромная Ольга меняется до неузнаваемости, когда в ее жизни появляется Обломов. С интересом наблюдая за будущим подопытным, она не упускает шанса насладиться тем, что из-за ее пристального взгляда он попадает в неловкие ситуации (как с сухарями). Возможно, где-нибудь в обществе Ольга и не заметила бы Обломова, если бы не «злое предательство друга».

Тезис писателя об отсутствии у Ольги всякого умысла не выдерживает проверки общением с Ильей Ильичом. В ситуации знакомства Обломов выглядит намного симпатичнее Ильинской. Он, в силу своего неумения вести себя в обществе, немного груб, но искренен, а потому отказывает Ольге в еще не заслуженном ею комплименте. Вдобавок мы неожиданно понимаем, что Обломов — истинный знаток музыки, ибо не терпит фальши. Поэтому для него иногда музыка, сыгранная

шарманщиком, предпочтительнее виртуозного, но бездушного исполнения арии профессионалом.

Умысел, оскорбленное самолюбие и желание понаблюдать за пробуждением чувств в дремлющей душе Ильи Ильича заставляют Ольгу петь. Уязвленная отказом в комплименте, Ильинская вкладывает в музыку все свое исполнительское мастерство. Нельзя сказать, что она фальшивит — желание вызвать восторг в душе объекта вполне искреннее. У нее есть цель — заставить Обломова покориться, пасть ниц, умереть у ее ног. Волшебный дар, сила ее голоса, молодость и красота делают свое дело: неискушенный Обломов плачет. Она мстительно упоминает шарманку, а Штольц завершает унижение. И все остаются довольны. «Она злое, насмешливое создание», — думает Обломов и все же любит ее. Так у него просыпается чувство, а у нее — появляется великая цель. Но Ольга даже не предполагает, что цель — иллюзия, рожденная игровым музыкальным образом, а для Обломова чувство — это мир духовный, не требующий каких-либо физических передвижений, к которым он не готов.

Чтобы пробудить уснувшую душу тихого помещика, Ольга выбирает не самое репертуарное произведение. Она поет каватину Нормы из одноименной оперы В. Беллини. Оперная героиня вызывает к покинувшему ее возлюбленному в условиях глобального внутреннего конфликта. Ее сильная романтическая страсть пробуждает ответные чувства в римском герое, и, соединившись в любви и смерти, оба они восходят на костер. Сильные страсти пробуждают сильные чувства: на *призыв Нормы*, а не Ольги отвечает Обломов внезапно вспыхнувшей страстью. Певица же, перевоплотившаяся в образ, получила совсем неожиданный для нее ответ.

Играя с Обломовым, Ольга ни минуты не задумывается о последствиях, а осознав происходящее, принимает единственно возможное, но совершенно неправильное решение: «У ней, в умненькой, хорошенькой головке, развился уже подробный план, как она отучит Обломова спать после обеда, да не только спать... заставит полюбить его опять все, что он разлюбил. И все это чудо сделает она, такая робкая, молчаливая, которой до сих пор никто не слушался, которая еще не начинала жить! Она — виновница такого превращения! Она даже вздрагивала от гордого, радостного трепета: считала это уроком, назначенным свыше» [1, с. 207]. Ольга совершает ошибку в самом начале своей преобразовательской деятельности. Она убеждена, что проснувшаяся душа заставит Обломова двигаться, ходить, читать, поехать в деревню, за границу, заняться работой. Но душа Обломова и не была спящей. Единственно знакомый ему мир — это мир иллюзий, мечтательности. А зародившееся чувство

делает этот мир только красочнее, образы его приобретают вполне конкретные очертания, заставляют сильнее биться сердце. Желание двигаться, ходить, гулять вдоль Невы — временное. Это физическая реализация вырвавшихся на волю чувств противоестественна для Ильи Ильича.

Едва ли Ольга, замыслив примерить на себя образ Пигмалиона, вполне осознает не только неизбежность ответственности творца, но и понимает, что она хочет создать. Она старается не для Ильи Ильича и даже не для удовлетворения собственной ненасытной гордыни, она в глубине души хочет понравиться Штольцу, заслужить его похвалу и получить «славу доктора». Надежды взрослого ребенка — это не есть любовь. Прав окажется потом Обломов: Ольга не любила его никогда, она любила саму мечту о нем, его воображаемого, будущего и... как и сам Илья Ильич, понятия не имела как пройти расстояние до осуществленной мечты, воплотить ее в реальность. Работая над созданием будущего Обломова, Ольга была всей душой влюблена в идеал, который ей хотелось воплотить, при этом разрушая привычный образ жизни живого человека, ничего не ведающего об этом идеале, а потому и не желающего меняться. А что делать с живым неуклюжим барином, она не знала.

Построение мира иллюзорного — тупиковый путь. Обломову, давно отрицавшему всё, что связано с изменением раз и навсегда построенного им собственного идеала, едва ли нужны были какие-либо перемены. Столкнувшись с миром Обломова и не зная его, Ольга, торжествовавшая первую победу, заранее проигрывала.

Неожиданное признание Обломова заставляет героиню задуматься о будущем, которое, по ее мнению, могло теперь быть только совместным. Попавшего в расставленные сети помещика она уже не отпускает. Попытка Ильи Ильича взять назад неосторожно вырвавшееся слово ее и огорчает и пугает, поэтому она дает влюбленному новую надежду — сорванную ветку сирени и сжимает при расставании ладонью его губы.

Как и Обломов, Ольга Ильинская оказывается не способной взять на себя ответственность за случившееся и с ней самой, и с Ильей Ильичом. На вопрос автора «Кто виноват?» она отвечает: «Андрей Иванович, конечно, потому что *заставил* (курсив наш. — Е. Л.) ее петь» [1, с. 209]. Из этого можно сделать вывод о том, что Ольга обладает таким же инфантильным сознанием, как и ее избранник. Только энергии у нее хоть отбавляй, и действовать она хочет немедленно. Она не злой демон, хотя порой бывает жестокой, не роковая кокетка, не обольстительница. Она — дитя, играя, она мучает и терзает добычу. На первой стадии развития их отношений ей льстит внимание к ней взрослого мужчины. Затем он покорен,

готов следовать за ней повсюду, а ей нравится выступать в роли путевой звезды. Она почти убеждена, что знает как нужно организовать и построить и свою, и чужую жизнь. Пока Обломов близко, в зоне досягаемости, пока можно к нему в дом послать с запискою Катю, она может ежеминутно напоминать ему о себе. И Обломов, в силу врожденной мягкости и деликатности, к тому же из боязни быть ею же осмеянным, не отказывает своей возлюбленной в исполнении ее маленьких и невинных капризов: прочитать и растолковать книгу, прогуляться по парку, провести совместный вечер в доме у тетки Ольги.

Однако период первых встреч, цветения сирени и ландышей быстро проходит. У них появляются права друг на друга и вместе с ними — совместные обязательства. Ольга становится более требовательной, а вместе с требовательностью материализуются и вопросы, для решения которых требуются иные шаги. «Для меня любовь это — всё равно что жизнь, а жизнь... это долг, обязанность, следовательно, любовь — тоже долг: мне как будто бог послал ее, — досказала она, подняв глаза к небу, — и велел любить» [1, с. 246]. Слова *долг*, *велел*, *обязанность* пугают Илью Ильича. Именно от этих проявлений жизни он так старательно прячется в мир иллюзий и мечтаний, в нематериальный мир. И вот тогда-то и пишет Обломов замечательное письмо, в котором утверждает, что он не есть «настоящее люблю», что он — ошибка.

Читателю уже ясно, что ничего у героев не получится. Однако это не ясно им. Он бежит в парк, чтобы увидеть слезы Ольги: у него тоже есть самолюбие. Она плачет, но потом приходит к парадоксальному выводу: Обломов писал письмо, следовательно, был занят деятельностью и... думал о ней. Еще одна возможная развязка оказывается ложной. Создается впечатление, что герои продолжают ложные отношения в силу непреодолимой инерции. И Обломов, и Ольга, как люди чуткие, уже на этом этапе в глубине души осознают неизбежность разрыва. Она вспоминает обломовский халат, который в любую минуту может стать дорожке ее, он делает сомнительное предложение о пути, на котором, по словам Ольги, «всегда расстаются». Но и она, и он продолжают «верить в лучшее» в совместной будущей жизни, не зная, что его никогда не будет.

Герои, точнее героиня, не выдерживают испытание расстоянием. Обломов, после окончания дачного сезона переезжая в Выборгскую сторону в дом к Агафье Матвеевне Пшеницыной, попадает в среду, где материальное превалирует над духовным. Мир мещанского дома напоминает Обломовку в миниатюре. Ко всему присоединяется искушение вкусно и плотно поесть, полежать после обеда. Эти привычные радости ближе

Илье Ильичу, чем встречи с Ильинской. Поблекли сирени, скоропалительное обещание «никогда!». Редкие встречи, произносимое обоими слово *любовь* — всё оказывается фальшивым и надуманным. Во время осенних прогулок ему холодно и сыро, в доме у Ольги — неуютно и скучно, в театре — неловко. Отрицание себя как жениха — это уже расставание. Ольга еще бьется, еще силится что-то создать, а потому в ставшие короткими встречи совершает всё больше ошибок: становится категоричной и требовательной. А он вновь винит не себя — Штольца: «Господи! Зачем она любит меня? Зачем я люблю ее? Зачем мы встретились? Это всё Андрей: он привил любовь как оспу нам обоим. И что это за жизнь, всё волнение да тревоги!» [1, с. 343].

Ильинская еще не хочет верить, что эксперимент, в котором она отвела себе роль путеводной звезды, потерпел неудачу. Она еще настаивает на свадьбе, практически сама делает предложение Илье Ильичу. Но будущий Обломов — это еще большая иллюзия, а полюбить его таким, каков он есть, Ольга не хочет. И не может. Удивительно то, что Ильинская, создав иллюзию, выстроив игру, в которой ей не суждено было стать победителем, со всей силой разочарования в своих же вымыслах набрасывается на Илью Ильича. Оскорбленная гордость, уязвленное самолюбие, неудача в задуманном заставляют Ольгу страдать по-настоящему.

Сцена расставания героев потрясающая. Оба не фальшивят: чувства, которые они испытывают, вполне искренние. И все же последний аккорд в этой симфонии звучит не совсем чисто. Ольга признает свое поражение: ей не удалось воскресить давно умершего для активной жизни и деятельности человека. Но она не признает своей вины, заключающейся в активном вторжении в чужую жизнь, в попытке создать себе будущего мужа по «образу и подобию своему», в попытке подменить жизненную цель человека целью служения себе. «Я узнала недавно только, что я любила в тебе то, что я хотела, чтоб было в тебе, что указал мне Штолец, что мы выдумали с ним. Я любила будущего Обломова!» [Там же, с. 377]. Бросая Илью Ильича, она обвиняет его в том, что не состоялся их роман исключительно из-за него. Это звучит фальшиво. Более искренним оказывается Обломов. Он просит прощения за то чувство, которое оба считали любовью, и берет ответственность в разрыве на себя: «Любить тебя: это оскорбление!» [Там же, с. 374]. И все же и в его речи есть фальшь: если не на кого переложить вину за собственную несостоятельность, так пусть это будет обломовщина. Этим словом, однажды произнесенным Штольцем, обозначается как социальное понятие, так и образ жизни, раз и навсегда утвержденный самим Ильей Ильичом.

Едва ли можно сказать, что, расставшись с Ильинской, Обломов совершает ошибку. Он, после недолгого приключения, кстати, стоившего ему здоровья, возвращается к привычному образу жизни. В дальнейшем он будет по-своему счастлив. У него даже родится сын. Иначе устроится жизнь Ильинской. В будущих отношениях со Штольцем у нее будет всё: интеллектуальность, внутренний рост, развитие ума, не будет лишь нежности. Платой за игру с человеком в любовь будет счастье всей ее жизни. Иначе почему же Ольга, будучи замужем за Штольцем, благополучная и счастливая, вынуждена будет ехать к морю и лечить нервы? Ильинская, расставляя ловушки для Обломова, угодила в них сама. Она мечтала создать нового героя, но именно тот, «перевоспитать» которого ей не удалось, оказал колоссальное влияние на ее жизнь. Забыть Илью Ильича Ольге Ильинской будет не суждено. Можно с уверенностью сказать, что ошиблись и Ольга, и Обломов, который сам обозначил себя как ошибку. Роман И. А. Гончарова, исполненный иронии, развенчивает миф о возможности воспитания героя. Илья Ильич — скорее носитель системы ценностей, которая оказывается незыблемой. Его мечта об идеальном мире, при стечении обстоятельств, вполне осуществима. Мечты героя весьма непритязательны. Поэтому дальнейшая жизнь его, в которой уживаются сонная иллюзорность и реальное бездельничество — гармонична: ему нет необходимости преодолевать разрыв между ними, прыгать через пропасть.

Иная судьба у Ильинской. Создавшая миф о возможности «исцеления» Обломова, Ольга начинает включать его в реальное бытие, вторгаясь и разрушая целостность дремотного состояния Ильи Ильича. Ошибка не Обломов, ошибку совершает Ольга, живущая иллюзией. Попытка совместить мечту и действительность на практике оканчивается полным поражением героини, крушением созданных ею же иллюзий. Ольге не удалась роль творца, так как она не создавала новое творение, а пыталась переделать старое. Изменить, «переделать», перевоспитать Обломова было невозможно.

-
1. Гончаров И. А. Обломов. М., 1958.
 2. Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров: мир творчества. СПб., 1997.
 3. Криволапов В. П. «Типы» и «Идеалы» Ивана Гончарова. Курск, 2001.
 4. Недзвяцкий В. А. Романы И. А. Гончарова. М., 1996.

5. *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.

6. *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск, 1997.

7. *Пруцков Н. И.* Мастерство Гончарова-романиста. М. ; Л., 1964.

Д. В. Ларкович

г. Сургут

Жанровый синтез как фактор авторской стратегии Г. Р. Державина на рубеже 1770–1780-х гг.

Было замечено, что наиболее масштабная качественная динамика в сфере художественного творчества приходится на моменты смены крупных культурных эпох, которые в основном хронологически совпадают с рубежами веков. Для таких моментов характерна ситуация параллельного сосуществования, пересечения и взаимовлияния различных идеологических концепций, эстетических систем, типов художественного сознания. Подобная «методологическая полифония», как правило, оказывается исключительно благоприятной почвой для создания синтетических отношений между отдельными элементами системы культуры, благодаря которым и осуществляется ее поступательное качественное развитие.

Именно такая ситуация складывается в русской культуре на рубеже XVIII–XIX вв. Мировоззренческие и эстетические постулаты классицизма все еще авторитетны в общественном сознании, но они уже не могут в полной мере удовлетворять художественным запросам конкретной авторской индивидуальности. Особенно явственно это ощущается в сфере творческой практики, где жанровый канон вступает в противоречие с индивидуально-авторскими интенциями крупных писательских персоналий (М. Н. Муравьев, А. Н. Радищев, Н. А. Львов, В. В. Капнист, Н. М. Карамзин и др.), чье сознание чутко реагирует на новые эстетические импульсы своего времени. Вследствие роста личностного начала у художника возникает потребность расширить пределы традиционных жанровых образований либо за счет привлечения дополнительных